

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

8
ಸಂಚಿಕೆ

ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

475

ಎಂಪಿಪಿ

MPP

MASTER'S PREPARATORY PROGRAMME

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 570 006

ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ 1986

The Open University system has been initiated in order to augment opportunities for higher education and as instrument of democrating education.

National Education Policy 1986

ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ದೂರಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ....ವಿದ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಬದಲು, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವವರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕುಳಂದೈಸ್ವಾಮಿ

"The Open University system makes use of Multimedia in distance education system. .... it is vehicle which transports knowledge to the place of learners rather than transport to the place of learning.

Dr. Kulandai Swamy

ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ - ವಿಶ್ವಮಾನವ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಅಲ್ಪ ಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು 'ವಿಶ್ವಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಮನುಜ ಮತ, ವಿಶ್ವ ಪಥ, ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಈ ಪಂಚಮಂತ್ರ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ನಮಗೆ ಇನ್ನು ಬೇಕಾದುದು ಆ ಮತ ಈ ಮತ ಅಲ್ಲ; ಮನುಜ ಮತ. ಆ ಪಥ ಈ ಪಥ ಅಲ್ಲ; ವಿಶ್ವ ಪಥ. ಆ ಒಬ್ಬರ ಉದಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸರ್ವರ ಸರ್ವಸ್ತರದ ಉದಯ. ಪರಸ್ಪರ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವುದಲ್ಲ; ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಂಕುಚಿತ ಮತದ ಆಂಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಭೌತಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವನ್ನು ಭಗವದ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ.

ಕುವೆಂಪು

Gospel of Universal Man

Every Child, at birth, is the universal man. But, as it grows, we turn it into "a petty man". It should be the function of education to turn it again into the enlightened "universal man".

The Religion of Humanity, the Universal Path, the Welfare of All, Reconciliation, the Integral Vision- these ***five mantras*** should become View of the Future. In other words, what we want henceforth is not this religion or that religion, but the Religion of Humanity ; not this path or that path, but the Universal Path ; not the well-being of this individual or that individual, but the Welfare of All ; not turning away and breaking off from one another, but reconciling and uniting in concord and harmony ; and, above all, not the partial view of a narrow creed, not the dual outlook of the material and the spiritual, but the Integral Vision of seeing all things with the eye of the Divine.

Kuvempu



ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು - 570 006

ಎಂ.ಪಿ.ಪಿ.
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಚಿಕೆಗಳು	ವಿಷಯಗಳು	
1	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ - ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಘಟಕ - 2 ಗದ್ಯ: ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಯಸೇನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಜನ್ನ ಮತ್ತು ಆಂಡಯ್ಯ ಘಟಕ - 3 ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಲಕ್ಷಣ ಘಟಕ - 4 ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ
2	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ರಗಳೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 2 ಕವಿ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಘಟಕ - 3 ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಪರಿಚಯ, ರಾಘವಾಂಕ : ಕವಿ, ಕೃತಿಗಳು ಘಟಕ - 4 ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಗಳು : ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ
3	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು, ಪುರಂದರ, ಕನಕ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರು ಘಟಕ - 2 ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪರಿಚಯ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ಘಟಕ - 3 ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ೧ : ದೇಪರಾಜ, [illegible], ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಕನಕದಾಸರು ಘಟಕ - 4 ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ೨ : ನಂಜುಂಡ ಕವಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ
4	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ : ಭಾಗ - ೧ ಘಟಕ - 2 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ : ಭಾಗ - ೨ ಘಟಕ - 3 ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟಕ - 4 ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
5	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಘಟಕ - 2 ಸಣ್ಣ ಕಥೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಘಟಕ - 3 ನಾಟಕ : ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಘಟಕ - 4 ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ
6	ಛಂದಸ್ಸು	ಘಟಕ - 1 ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಪಾದ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಸ್ವರೂಪ, ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಘಟಕ - 2 ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು, ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಗಳು, ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಅಂಶವೃತ್ತಗಳು ಘಟಕ - 3 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು - ೧ : ಗಣವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸ್ವರಾಘಾತ, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಘಟಕ - 4 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು - ೨ : ಮಾತ್ರೆ, ಮಂಡಿ, ಪದ್ಯಗಣ
7	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ	ಘಟಕ - 1 ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ, ಪರಿಕರ, ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 2 ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು : ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಘಟಕ - 3 ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 4 ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 5 ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ
8	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ಘಟಕ - 1 ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯ ಘಟಕ - 2 ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಘಟಕ - 3 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು - 1 ಘಟಕ - 4 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು - 2
9	ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ	ಘಟಕ - 1 ಭಾಷೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಗೀಕರಣ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗೀಕರಣ ಘಟಕ - 2 ಕನ್ನಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ - ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 3 ವರ್ಣಮಾಲೆ, ನಾಮಪದ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಗುಣವಾಚಕ, ಅವ್ಯಯ ಘಟಕ - 4 ಶಬ್ದಕೋಶ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ದೇಶ್ಯ - ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪದಗಳು
10	ವ್ಯಾಕರಣ	ಘಟಕ - 1 ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ : ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಚಯ, ವರ್ಣಮಾಲೆ ಘಟಕ - 2 ಸಂಧಿಪ್ರಕರಣ, ನಾಮಪ್ರಕರಣ ಘಟಕ - 3 ಸಮಾಸ ಪ್ರಕರಣ, ತದ್ಧಿತ ಪ್ರಕರಣ ಘಟಕ - 4 ಆಖ್ಯಾತ, ಧಾತು, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಅವ್ಯಯ ಪ್ರಕರಣ

ಸಂಚಿಕೆ - 8

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು

ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಕರು — ಸಂಚಿಕೆ - 8

ಶ್ರೀಮತಿ ಟಿ.ಎಂ. ಗೀತಾಂಜಲಿ — ಘಟಕ 1, 2, 3 ಮತ್ತು 4
ಅಧ್ಯಾಪಕಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು.

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಶ್ರೀ ವಿ. ರಾಮಣ್ಣ
ಕುಲಸಚಿವರು (ಆಡಳಿತ)

ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ.,ಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 570 006 ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ., ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ತಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ತಾವು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಾವು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತಿನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ ತಮಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತೊಡಕು (ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ) ಎದುರಾಗಬಹುದು. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗುವ ಸಲುವಾಗಿ *'ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'* **[*Master's Preparatory Programe (MPP)*]** ವನ್ನು ಮುಕ್ತಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ (ಬಿ.ಎ., ಪದವಿಯವರೆಗೆ) ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ (ಎಂಪಿಪಿ) ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ತಮಗೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ 10 ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು 8 ನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಾವು ಓದಬೇಕು, ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದಾದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' (Objective Type) ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕುರಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ; ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಓದು ತಮಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಫಲವನ್ನು ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದ ಪರವಾಗಿ
ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ
ಡಾ. ಡಿ.ಟಿ. ಬಸವರಾಜ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸಂಚಿಕೆ - 8
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು

ಘಟಕ -1
ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯ

ಪರಿವಿಡಿ :

1.1. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ' ವಿಮರ್ಶೆ' ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ನೀವು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.
- 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು.

1.2. ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರವಾದುದು. ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯವೆಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರವಾದುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನವರೆಗೂ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಸರ್ಗ, ಸಂಘರ್ಷ, ಸಮ್ಮಥನಗಳಿಂದ ಅವಿರ್ಭವಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತತ್ವಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಪರಿಚಯ, ಅರಿವು ನಮಗೆ ಲಬ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ತತ್ವಕ್ರಮ ಚಿರಂತನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಇವು ಭಾರತದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಅದನ್ನೆ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಎಂದು) ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಅನ್ವೇಶಿಸಿದ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯತಿ ನಿಯಮಗಳುಂಟು, ತತ್ವಗಳುಂಟು.

ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನೇಯಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ತತ್ವಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆದರು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತತ್ವಗಳಾದ ಐಕ್ಯತ್ರಯ, ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ದುರಂತ, ತತ್ವ, ಶೈಲಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬೆನ್ನಲುಬಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅರಿವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ರೂಢಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ, ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಂದಾನುಕರಣವೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

1.3.1. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 384 ರಿಂದ 322)

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 384 322). ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಹೋಮರ್' ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಹೋಮರ್ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಭರತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಾರೂ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ:

'ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic Poerty) ಮತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕ ಹಾಗೆಯೇ ವೈನೋದಿಕ (Comedy) ಡಿಥಿರಾಂಬಿಕ್ ಕಾವ್ಯ, ವೇಣು ವೀಣಾ ವಾದನಗಳ ಬಹುಭಾಗ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ

(ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲ) ಅನುಕರಣ (Imitation). "ಕವಿಯು ನೀಡಬೇಕಾದ ಆನಂದ ಅನುಕರಣದ ಮೂಲಕ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಆನಂದ".

"ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಇತ್ತಿರುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದುದು ಅವನು ಕಾವ್ಯನುಕರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ" ಎಂದು ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣ' ವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅನುಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೊರತು ನಿಜ ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ. (ಉದಾ: ಶಿವನನ್ನೊ, ವಿಷ್ಣುವನ್ನೊ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿಜವಾದ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರ ಅನುಕೃತಿಗಳನ್ನು.)

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಸ್ತುಗಳ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಸಿದ್ಧವಾದ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಅವುಗಳ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಆದರ್ಶರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾದುದು ಎಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

1.3.2. ಹೊರೇಸ್ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1ನೇ ಶತಮಾನ)

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಂತರದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ. ಅವನು 'ಕವಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಚಾಲನೆಕೊಟ್ಟು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಬರೀ ಕಲ್ಪಿತವೂ ಅಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಎರಡರ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ'. ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯ ಪಲಶೃತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹೋರೇಸ್.

ಇಂಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪೂರ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಮತ್ತು ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

1.3.3. ಡಾಂಟೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನ)

"ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಈ ದಿಸೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಡಾಂಟೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ದೇಶೀಯ

ಭಾಷೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆ. ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆ ಎಂದು ಡಾಂಟೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

1.3.4. ಸಿಡ್ನಿ : (1554-1586)

ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಸಿಡ್ನಿಯ "Define of Poeptry" ಯಿಂದ. ಸಿಡ್ನಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದಾದದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇರದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಿಜ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಂತಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಚಿನ್ನವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ 'ಇರಬಹುದಾದುದನ್ನು ಇರಬೇಕಿದ್ದನ್ನು' ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ' ವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

1.3.5. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ : (1564 ರಿಂದ 1616)

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "A Mid Summer Night Dreams" ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ನಾಟಕಗಳು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಜ್ಞಾತ ವಿಷಯಗಳ ರೂಪರೇಖೆ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತತ್ವ ಪಡೆದಂತೆಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಲೇಖನಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. .... ಆನಂದದಾಯಕ ಯಾವುದೋ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗುಣ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹುಚ್ಚ, ಪ್ರಣಯ ಕವಿ ಇವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಒಂದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಿರುಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

1.3.6. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ : "Preface of the Lirical Ballads" (1798)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖನಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಇವರು "All Good Poetry is Sponchonies over flow of powerful tulings" (ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳೂ ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಹಾ ಪೂರ) ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಘನತೆಯ ಅರಿವಿರುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯಾದವನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೆಲಸ ಇದೇ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

1.3.7. ಶೆಲ್ಲಿ

"Poetry is the record of the best and happyist movements of the happyist and best minds" (ಕಾವ್ಯ ವೆಂಬುದು ಅತ್ಮಾನಂದದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಆತ್ಮಾನಂದದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕ್ಷಣಗಳ ದಾಖಲೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

1.3.8. ಎಲಿಯಟ್

"ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿ ಒಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಫಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ". ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯೊಳಗಿದ ಘಟನೆಗಳು ಸತ್ಯದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಘಟನೆಗಳು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."

1.3.9. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್

19ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವೇನು? ಯಾಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಇದನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಏನು? ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲಾ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಹಾಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಸಿದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ತನ್ನ ಹಿತವನ್ನು ಗಣಿಸುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದಿಂದ ಬೇರೆಯವರ ಇಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಿದಾಗ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ತನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹತಾಷಗೊಳಿಸದೆ ಯಾವುದು ತನ್ನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೇ' ಆ ಅನುಭವ, ಆ ಮೌಲ್ಯ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಯಿತು. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಸ್ಥಾನವಿತ್ತು ಆದರೆ ಇಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಆ ಸ್ಥಾನ ನೀಡದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಡಗಲು ಒಂದು ಬಂಡೆ (Rock) ಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವರ ಏಕಾಂಗಿತನ ದುಃಖಕರವಾದುದೆಂದು, ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳು ಬೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಮಾನುಷಿತೆಯೆಡೆ ಸಾಗಬಹುದು. ಈ ವಿನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಗೊಂದಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ

ಹೋಗಬಹುದು' ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾರ್ಥಕ ಮನಸ್ಸುಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ'. 'The arts are our store house of recorded values' (ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದಾಖಲೆಯ ಕಣಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ.)

1.3.10. ಹಡ್ಸನ್

ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ನೇರವಾಗಿ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೋದುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಬದುಕಿನ ವಿಶಾಲವೂ ನಿಕಟವೂ ನೂತನವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ, ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂತಿಮ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

ಮಾನವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅದರಿಂದ ಏನನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾ[illegible] ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವಾದ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳ ಅದರ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಜೀವಂತ ದಾಖಲೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಾಳಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

1.4. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ?

ವಿಮರ್ಶೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದಿಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡಾಗಲು ಉಂಟಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವಾಗ ಇದು ಏಕೆ ? ಇದು ಹೇಗೆ ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡುವುದೂ ಒಂದು ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು-ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಂವೇದನೆ, ಸಂಸ್ಮರಣೆ, ಅಂತಸ್ಫುರಣೆ ಇನ್ನೊಂದು-ವಿಭಜನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ, ಸಂಯೋಜನೆ.

ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸು , ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನತೆ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜೀವನ ವಿವರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಕಲಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬಹುದು.

Litary Criticism ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಾವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವ ಪದ 'ಮೃಶ್' ಎಂದರೆ ತೀಡು, ಉಜ್ಜು, ಬಡಿ-ಎಂಬರ್ಥದ

ಧಾತುವಿಗೆ 'ವಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೀಡಿನೋಡುವುದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾಗ ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಲು ಒಂದು ಬಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗುದು.

1.5. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ

ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮುರ್ರೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ The function of criticism. therefore primarity the function of literature itself to providing a means of self expression for the critic" ಅಂದರೆ ಕವಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊದಲು ಸಹೃದಯನಾಗಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನ್ಯಾಯದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲು ಅವಶ್ಯಕ.

'ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕವಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಸಹೃದಯ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ಪರಾಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ. ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಹೃದಯ ಕಲಾನುಭವನದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತನಾದರೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಏರಿ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಿಳಿದು ಬಂದು ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಇತರರು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುವುದೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ 1) . ಆಳವಾದ ಬಹುಮುಖವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗ, 2) . ಲೋಕಾನುಭವ, ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ 3) ಕಲೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಕ ವಿವರಗಳ ಪರಿಣತಿ ಆತನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ.

ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಬಾರದು. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತನ್ನೆದುರಿನ ಕಾವ್ಯ (ಕೃತಿ) ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕವಿಯಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗ ಭಾವಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸ್ನೇಹ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಲೀ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆ Eliot "Honest Criticism and Sensitive Appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry" ಆದ್ದರಿಂದ Inflxible Honesty ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ತಾನು ವಿಮರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗೆ ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ತೋರಬೇಕು.

1.6. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ

"The two pillers upon which theory of critisism must rest are an account of value and an account of communication" ವಿಮರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎರಡು ಆಧಾರ ಸ್ತಂಬಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದರೆ 'ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ' ಮತ್ತು 'ಅನುಭವಗಳ ಸಂವಹನ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ I.A. ರಿಚರ್ಡ್

ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನು? ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆ

1. ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಭಜನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
2. ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ

ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "The power of the Man" ಮತ್ತು " The power of the moment." ಇಲ್ಲಿ Power of the moment ನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವವರು ವಿಮರ್ಶಕರು.

1.7. ಸಾರಾಂಶ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ವರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾಪರವಾದುದು.

ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ತತ್ವಗಳೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಉತ್ತರ ನೀಡುವಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳ ಪರಿತಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಪಡೆದಿರುವಿರಿ ಎಂಬ ಮಿತಿಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕು.

1.8. ಪಾರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. "ಹಡ್ಸನ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ" ಮೂಲ; ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್
ಅನು; ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.
2. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು; ಡಾ.ಎಸ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

1.9. ಸ್ವಯಂ ಅಭ್ಯಾಸ

1. ವಿವಿಧ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ.

....

....

....

....

2. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡಿ

....

....

....

....

3. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿವರಿಸಿ.

....

....

....

4. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು? ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

....

....

ಸಂಚಿಕೆ - 8

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು

ಘಟಕ -2

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಪರಿವಿಡಿ :

2.1. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

2.2. ಪೀಠಿಕೆ

2.3. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ವ

2.4. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು

2.5. ಸಾರಾಂಶ

2.6. ಸ್ವಯಂ ಅಭ್ಯಾಸ

2.1. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.

- ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

- ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ತಿರುವುಗಳು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ತಿರುವುಗಳ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

- ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.

2.2. ಪೀಠಿಕೆ

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಘಟಕಗಳು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲ ನೋ ಟ ಇದರಿಂದ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

2.3. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ವ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ, ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕ. ರಚನಾ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕೃತಿ ರಚನೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯರು ಅದರಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ; ಮಾನವ ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಸಮಾಜ ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇದ್ದಂತೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹೃದಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆ:

"ಕೂಜಂತಂ ರಾಮರಾಮೇತಿ ಮಧುರಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ
ಆರುಹ್ಯ ಕವಿತಾ ಶಾಖಾಂ ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ"

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಇಂತಹ ಉದ್ಗಾರಗಳೇ ಮುಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ನಾಂದಿಯಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಪುರುಷ ಭರತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದ್ದಂತೆ. ಭರತನಿಗಿಂದ ಹಿಂದೆ ಶಿಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವ ಮೊದಲಾದ ಮೀಮಾಂಸಕರಿದ್ದ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈಗಿನಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಆತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಈ ಮಾತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಮರನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸುಳುಹುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಹೇಸಿಯಡ್, ಸಲೋನ್, ಪಿಂಡಾರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಪ್ಲೇಟೋ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈತ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಈತನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು. ಆತನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' -(Poetics) ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.

ಭರತನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ತನ್ನ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿತು; ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತು. ಭಾಮಹನ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ದಂಡಿ ವಾಮನರ ಗುಣ-ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಧ್ವನಿ-ರಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ - ಈ ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಘಟ್ಟಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ರುದ್ರಟ, ಉದ್ಭಟ, ಮಮ್ಮಟ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಭೋಜ, ರಾಜಶೇಖರ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ- ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು? ರೀತಿಯೇ? ಅಲಂಕಾರಗಳೇ? ಧ್ವನಿಯೇ? ರಸವೇ?- ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ವಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ಯಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ರೋಮನ್‌ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಹೋರೇಸ್ ಆಗಲೀ, ಲಾಂಜಿನಸ್ ಆಗಲೀ, ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳೇ ಹೊರೆತು ವಿಮರ್ಶರಲ್ಲ.

ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶಾವಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಬೇಕಾದುವುಗಳು. ಅವು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು?- ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಇದನ್ನು ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ(Legislative Criticism) ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Theoretical Criticism) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.[1] 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಾಸನಾತ್ಮಕ; 'ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಇದು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಇವೆರಡೂ ಮೀಮಾಂಸಾತ್ಮಕ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (Descriptive Criticism) ಎನ್ನಬಹುದು. ಈಗ ನಾವು ಬಳಸುವ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಈ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ. ಜಾನ್‌ಡ್ರೈಡನ್ ಇದಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಿಡ್ನಿಯ 'Apologie for Poetrie' ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೇ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಡ್ರೈಡನ್ನಿನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋಪ್, ಎಡಿಸನ್, ಹೆನ್ರಿಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, ಮೊದಲಾದವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು

---

[1] George Watson, *The Literary Critics.*

ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಸ್ಯಾಮುಯಲ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಆತನ *Lives of the Poets* - ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲಿಂಜ್, ಶೆಲ್ಲಿ - ಇವರು ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ *Lyrical Ballads* ಗೆ ಬರೆದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಕೋಲರಿಜ್ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಕೋಲರಿಜ್ ಬರೆದ *Biographia Litearia* ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಚಾರ್ಲಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ್, ವಿಲಿಯಮ್ ಹ್ಯಾಜಿಲೆಟ್, ಥಾಮಸ್‌ಡಿಕ್ವೆನ್ಸಿ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್. ಈತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸಿದ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸನ ಸಾಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಜಾರ್ಜ್ ಸೆಯಿಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ, ಅರ್ಥರ್ ಕ್ವಿಲ್ಲರ್‌ಕೌಚ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಹೊಸಹೊಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರೆ, ಎಫ್. ಆರ್. ಲೀವಿಸ್ - ಈ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹುದು. ಈಚೆಗಂತೂ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮನಸ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಸಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಹೊಸಯುಗ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಈ ಹೊಸ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಳತೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಹೊಳೆದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಧ್ವನಿ-ರಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ, ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲಿಯಡ್, ಒಡೆಸ್ಸಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, 'ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್' ನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯವರೆಗೆ- ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಈ ತತ್ವಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕು.

ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ಅವನ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತೆ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತ ಮೊದಲು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಬಹುಶಃ ಆತ ಆಡಿದ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅನಂತರ ಆತನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು; ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆ. ಭಾವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯು ಹೊಸಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೊಳಲಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದ ಹರಿಹರ, ನಾರದನನ್ನೂ ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಘವಾಂಕ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ನಿಲವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ: "ವರಸುಧಾರೋಗಣೆಗೆ ಮಾಧುರದ ಹಂಗೇಕೆ? ತರಣಿಯೋಲಗಕೆ ಸೊಡರಂ ಪಿಡಿವ ತೊಡಕೇಕೆ? ಪರುಷದಾ ಭರಣಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಿಸುನಿಯನರಸಿ ತೊಳಲುವಾಯಸವೇತಕೆ?" - ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ರಾಘವಾಂಕ 'ನೆರೆದ ಸೊಗಸಿದ ಸುಗ್ಗಿ, ರಸದ ಮಡು, ಪುಣ್ಯದಾಗರವೆನಿಪ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ವಿರಚಿಸುವೊಡಷ್ಟಾದಶ ಸ್ಥಲವ ಪೊಗಳಲೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿತರಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ

ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೇ ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು; ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು; ಸಮಾಜದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕು; - ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಆಶಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿವೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಲಘು ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಬೇರಿಗೇ ಬೆನ್ನೀರನ್ನೆರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಶಯ, ವಿಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ; ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂಬುದು ಅತಿಯಾಗಿ ಭಾವವನ್ನೇ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದ್ರೇಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ; ಸಮಾಜದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿ, ಆದರ್ಶ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ಧ್ವನಿ-ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರ್ಥಕ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಕಲೆ ಭಾವಾನುಭವವಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಎಲಿಯಟ್ 'ಭಾವವಿಮೋಚನೆ' (Escape from Emotion) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಲೌಕಿಕಭಾವ (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ), ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾಗಿ ಅದು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೂ, ಅದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದೊಳಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಈ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಬೇಕಾದುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶ. ಅನಂತರ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

2.4. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧಮಾರ್ಗಗಳು

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಶತಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ, ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಂದು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ[1]. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಹೊಸಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲವಾದ ಸಮಾಜ; ಮತ್ತು ಆ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

[1] "From time to time, every hundred years or so, it is desirable that some critic shall appear to review the past of our literature, and set the poets and poems in a new order".
- Eliot T.S. *Selected prose* (Ed. John Hayward), p.17, (1958).

ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಅದೇ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ; ಆತನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು.

"Criticism must always profess an end in view, which, roughly speaking, appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste;" [1]

ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದು. ಈ ಎರಡು ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದು ವಿವರಣೆ ಆಗಬಹುದು, ವರ್ಣನೆ ಆಗಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಕೃತಿಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸ ಆ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಆತ ತಿದ್ದುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಮೂರು ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[2] ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರಗಳೇನನ್ನೂ, ಅಂಟಿಸದೆ, ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಎರಡನೆಯದು ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವ ಪರಿಶ್ರಮ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ಮೂರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಯಾವುದು? ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಏನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ

---

[1] Eliot T.S. *Selected prose* (Ed. John Hayward), (1958). ಪುಟ 18.

[2] "The qualifications of a good critic are three: He must be an adept at experiencing, without eccentricities, the state of mind relevant to the work art he is judging. Secondly, he musrt be able to distinguish experience from one another as regards their less superficial features. Thirdly, he must be a sound judge of values."

- Richards I.A., *Principles of Literary Criticism*, p. 114. (1963)

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ, ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು (Communicative aspect).

ಅದು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು (Value aspect) ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ, ಮತ್ತು ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು.

'ಮೌಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಆತನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದುದಲ್ಲ; ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತೂರಿಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಗಳಿಕೆಯೋ ತೆಗಳಿಕೆಯೋ ಅಲ್ಲ.

ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮತೋಲನದ ಪರಿಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನು ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಲಾಗದುದನ್ನು ಕೂಡ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಇದ್ದರೆ ಎತ್ತಿ ತೋರುವಂತಹ ಅಥವಾ ಒಂದು ವೇಳೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಅದು ಮೌಲಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹ ಕಠೋರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ ಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ [1]. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇಲ್ಲಗೈದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೇಲೆಯೇ ಆತನ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಂತಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನ್ಯಹೃದಯ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ? ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯ ಕೇವಲ ಕಲಾಜೀವಿಯಲ್ಲ; ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಆತ ಮತ್ತೆ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಭವದ ಪ್ರಭಾವ, ಆತನ ಜೀವನದ ಇತರ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ರಂಗಮಂದಿರದಿಂದ ನಾವು

---

[1] "His rank a critic depends at least as much upon his ability to discount these personal peculiarities as upon any hypothetical impeccability of his actual response".

- Richards I.A., *Principles of Literary Criticism*, p. 224. (1963)

ಹೊರಗೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಹಿಡಿದರೆ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲಾ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಓದುವಂತಹ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ[1] ಇಲ್ಲಿ 'ಕೆಟ್ಟ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತಂದುಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.

ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಪರಿಗಣಿಸದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ:

"The experience of a poem is the experience both of a moment and of a life time"[2]

ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ಉಳಿದು ಬರುವ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ವಿಭಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲ; ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ

---

[1] Richards I.A., *Principles of Literary Criticism*, p. 199. (1963)

[2] Eliot T. S., *Selected Prose*, (Ed. John Hayward). p. 48

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನೂತನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ (The Formalistic Approach) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ.

ಇದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ (The Sociological Approach). ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಈಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ (The Psychological Approach). ಕೃತಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (The Moral Approach) - ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

2.5. ಸಾರಾಂಶ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳೇ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ ಅವರೂ ವಿಮರ್ಶಾಪರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಮರ್ಶಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ವರೂಪ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ಪರಿಚಯ ಲಭಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

2.6. ಸ್ವಯಂ ಅಭ್ಯಾಸ

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಬರೆದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ

1. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥೂಲನೋಟ ನೀಡಿ.

....

....

2. ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.

....

....

3. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ.

....

....

ಸಂಚಿಕೆ - 8

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು

ಘಟಕ - 3

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು -1

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಪರಿವಿಡಿ :

3.1. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಪ್ರಸ್ತುತ ನೀವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವಿರಿ.
- ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಪಡೆಯುವಿರಿ.
- ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ನೀವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.
- ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಆಯಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು.

3.2. ಪೀಠಿಕೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ಪ್ರೌಢವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ ನಿಮಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

3.3. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರ ರಚನಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಲ್ಲಿ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇತರ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಅದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಇದು ಇತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೀಜಾವಾಪನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾವಯವಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಏಕ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಸಾಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದರೂ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಆತನ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಲಾಕೃತಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕಾದಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನಂತರದವು. ಮೊದಲು ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈತನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು; ಕಲೆಯ ರೂಪ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ತಲೆಮಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಾಹಸವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಲಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದೂ ಅನುಚಿತ[1]. ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾದ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸಲ್ಲದು. ನವನವ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣ, ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವ ತಾನು ಅವಿರ್ಭವಿಸುವ ದೇಹವನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಯ, ನಾದವಿನ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಬಾರದು. ಸಹೃದಯ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ತಾನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು[2]. ಈ ಮೊದಲಾದವು ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ಈತನ ಕವನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ

---

[1] "It would not be desirable even if it were possible, to live in a state of perpetual revolution ; the craving for continual novelty of diction and metre is as unwholeso me as the obstinate adherence to the ididom of our grand fathers."

- Eliot T.S., *Selected Prose,* (Hd. John Hayward), p.63.

[2] "No poetry, of course, is every exactly the same speech that the poet talks and hears: but it has to be in such a relation to the speech of his time that the listener or reader can say 'that is how I should talk if I could talk poetry".

- Eliot T.S., *Selected Prose,* (Hd. John Hayward), p.58.

ಹಿಂದಿನ ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಎಲಿಯಟ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋದರು. 'ನಮ್ಮ ರೀತಿ' ಮತ್ತು 'ಅಲಂಕಾರ' ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ' 'ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆ' ಗಳು ಈ ಪೂರನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ರೂಪ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯನಾದವನು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಈತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಳಿತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ, ಈ ಹೊರರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಓದುಗ, ಕವಿಯ ಅನುಭವದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಈ ರೂಪವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೀತಿವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪವೇ ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವವೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪವೇ ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವ, ಉಳಿದುದೇನಿದ್ದರೂ ಗೌಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹ ಅಂತರಂಗಿಕ ಅಂಶವಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾದ ಲಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಅದು ಹೋಯಿತು.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಇದೊಂದೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಇದು ಪಡೆಯಿತು. ಹ್ಯೂಮ್, ಲೀವೀಸ್, ಬ್ಲಾಕ್‌ಮರ್, ಕ್ಲಿನೆತ್‌ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆನಪು ಇಲ್ಲಿ ಆಗದಿರದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಲ್ಲ. ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿಗಳು ಬಂದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅತಿರೂಪ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಅಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

---

[1] Ed. Wilbur Scoot, *Five Approaches of Literary Criticism*, p. 181, (1962).

ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದ ಈ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಘೋಷಣೆಗಳ ಪರಿಮಿತಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿದೆಯೆಂದು ಕಾಜಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[1]. ಬ್ರೂಕ್ಸನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಜಾನ್‌ಕ್ರೋ ಪಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. (ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಅತಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋ.) ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಕೂದಲು ಸೀಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ದುರ್ಬೀನನ್ನು ಹಾಕಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು, ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಲೀ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಹಿಂಜುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಂದಟ್ಟಬಾರದು. ಸಾಧನವನ್ನೇ ಗುರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು.[2] ತಂತ್ರವೇ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯದು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಾಗಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವಂತೆ

"We pay attention to the externals when we do not know what else to do with a poem.[3]

ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರ ಲ್ಲೊಬ್ಬನೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬ್ಲಾಕ್‌ಮರ್ (R.P. Blackmur) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

The method deals chiefly with 'the executive technique of poetry (and only with a part of that) or with the general verbal techniques of language; ; ...and it works best with the Yeats-Eilot school of modern poetry and less effectively with other sorts:[4]

---

[1] Ed. Wilbur Scoot. *Five Approaches of Literary Criticism,* p. 182, (1962).

[2] "The trick of judging the whole by the detail, instead of the other way about, of mistaking the means for the end, the technique for the value, is in fact much the most successful of the snares which way lay the critic."
- Richards I.A., *Principles of Literary Criticism,* p. 24.

[3] Richards I.A., *Principles of Literary Criticism,* p. 24.

[4] Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism, p.182.*

ಅಂದರೆ ತಂತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆದ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಇದು ನೆರವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರದು. ಈ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಡೊನಾಲ್ ದೇವಿ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ವಿರೋಧ ಬಂದಿತು. ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ದೇವಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ತುಂಬಿ ಬಂದ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಚಿಂತನಶೀಲವಾದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಅದು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ರೂಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಆತ್ಮದ ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ದೇಹ ಇದ್ದಂತೆ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, ಆತ್ಮದ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಶಿವವಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಶವಮುಖದ ಕಣ್ಣು' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ್ದು.

ಆದುದರಿಂದ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಗುರಿಯನ್ನು, ಸೇರುವುದರ ಬದಲು, ಗುರಿಯತ್ತ ತೋರ್‌ಬೆರಳನ್ನು ತೆರೆದಿರುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಕಂಬಕ್ಕೇ ನೇತುಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತಹದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರದು.

3.4. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಿತ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದವನು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದವನು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಆತ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಈ ಯಾವ ಗುರಿಯನ್ನೂ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗಲೂ, ಸಹೃದಯ ಅದರಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing, tends to lower poetic value. It does so because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own atmosphere. For its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase), but to be a world by itself independent, complete, autonomous ; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws, and ignore for the time the beliefs aims particular conditions which belong to you in the other world or reality."[1]

ಕಾವ್ಯ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ; ಇದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತು. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಎಂಬುದು ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ಹೃದಯವಿಕಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಾಜಹಿತಸಾಧನೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು ಮತ್ತು ಹೊರತಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಅಳೆಯಬಾರದೆನ್ನುವ ಮಾತೂ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ.

"In so judging it (poetry). however, its place in the great structure of human life' cannot possibly be ignored."[2]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್. ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾವುವು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಆ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಹಿತ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾಗಲಾರವು.

---

[1] Bradley A.C., *Oxford Lectures of Poetry,* p. 5, (1959).

[2] Richards I.A., *Principles of Literary Criticism,* p. 75.

ಜೀವನದೊಡನೆ ಅವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೂ ಅವು ಬರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಪದರುಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಈ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಇಳಿದ ಅನಂತರ ಆತ ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ, ಕಲಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಲಾರದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮೊದಲಾದುವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವಾದುವು. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೇಳುವಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಅದರದು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಅದನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

> "ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ, ವಾಮನಕ್ರಮಂ|
> ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ, ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ||
> ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೊಟ್ಟದಿರ್ಕೆ, ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ ಕಟ್ಟಿದರ್|
> ಮುಟ್ಟಿದರೊತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದರದೇನಳದಗ್ಗಳಮೋ ಕವೀಂದ್ರರಾ"||[1]

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಲೌಕಿಕಋತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಲು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಂಭವವಾದುದನ್ನೂ ತೋರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದುದನ್ನೂ ಸಂಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನೇ ಕೋಲಿರಿಜ್ "Willing Suspension of Disbelief" ಅಂದರೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವ-ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮೊದಲಾದುವು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಸಮಾಜದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಅತಿಭಾವು ಕತೆಯ ಅವಾಸ್ತವಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

---

[1] ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧಂ, ೧-೧೧

ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಟೀನ್ (Taine) ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೃತಿ, ಕಾಲ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಮೂರರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಜಲ್ಸ್‌ರವರು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದೆಂದರೆ 'ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ'[1] (Methods of Production) ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಔಪಚಾರಿಕ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ. ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಅನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ. ಈಗಲೂ ಅದು ಆ ಗುಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲೆಯೇ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2]

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಿರಬೇಕು; ಬಡವಬಲ್ಲಿದರೆಂಬ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಿಬೇಕು ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದನಾದರೆ ಸಾಲದು, ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರಶೀಲನಾಗಿಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ[3] ಗಂಗಾಲ್ (Gogol) ನಿಗೆ ಆತ ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪತ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಗಗಾಲನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದು ಅಂತಹ ಬರಹಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲೇರಬೇಕು. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಂದ, ಕಾರ್ಯವಿದಾನಗಳಿಂದ, ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಆತ ನಿರಸನಗೊಳಿಸದೆ ಹೊರತು ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆತ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾರ, ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕೃತಿ ಆತನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು.

ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಎರಡು ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ತನ್ನ ಊರು, ತನ್ನ ಪರಿಸರ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಾಜ ಆತನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುವ

---

[1] Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism, p.123.*

[2] " Art in all its forms - languages, dance rhythmic chants, magic ceremonies - was the social activity par excellence, common to all and raising all men above nature and the animal world. Art has never wholly lost this collective character, even long after the primitive collective had broken down and been replaced by a society of classes and individuals." - Ernst Fischer, *The Necessity of Artd,* p. 37-38 (1963).

[3] Belinsky V.G., *Selected Philosophical Works,* p. 510, (1948)

ಕರ್ತವ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳಿಂದ ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಡೆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಂದಾಗ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಶೃಂಖಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"Art can raise man up from a fragmented state into that of a whole, integrated being. Art enables men to comprehend reality and not only helpsf him to bear it but increases his determination to make it more human and more worthy of mankind. *Art Itself of a Social reality.* Society needs the artist, the supreme sorcerer, and it has a right to demand of him that he should be conscious of his social function."[1]

ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲೆಯ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಂಗತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್, ಹಾವೆಲ್ಸ್, ಫ್ರಾಂಕ್‌ನಾರಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು, ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜವಾದ ಸಮತಾವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಲು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫಿಲಿಪ್ ಹೆಂಡರ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗದು. ಆ ಅನುಭವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ.[2]

---

[1] Ernst Fischer, *The Necessity of Art, p. 46-47.*

[2] "The problem of value is, then the central problem of criticism. But this cannot be solved in purely literary or aesthetic terms, for it involves the whole question of writer's attitude to society and the world in which he lives ; it involves in short, a consideration of what his work means in practice. Low, therefore, any considerable writer solves, or does not solve the problem of living, how he meets the challenges of contemporary reality, is a matter of the first importance to his readers."

- Henderson, Phillip, *Poet and Society,* p. 3, (1939)

ಇದು ಕಲೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಅಥವಾ ಗೌಣವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಆಗ ಕಲೆಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು, ಗೌಣವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಲೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಿಸ್ಟಫರ್ ಕಾಡ್‌ವೆಲ್.[1] ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿನೋಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯ. ಹ್ಯಾರಿ ಲೆವಿನ್ (Harry Levin) ಹೇಳುವ.

" Literature is not only the effect of social causes ; it is also the cause of social effects."[2]

ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದದ್ದು, ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಇದೇ ತಳಹದಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಅಪಾಯವಿರಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶ ಅಚಲವಾದದ್ದು ಅವಿವಾದಿತವಾದದ್ದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

3.5. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಟಕವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಅದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಗೂಢವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ Imagination, Intution- ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೂ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು Perception. Sensation, Association, Representation - ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ಅಹಂಕಾರ, ಚಿತ್ತ - ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ, ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಹೊಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ - ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶೆಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು,[3] reason ಮತ್ತು imagination; ಅಂದರೆ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗೂ ಇರುವ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ

---

[1] "But what is outside art ? Art is the product of society, as the pearl is the product of the oyster, and to stand outside art is to stand inside society."

[2] Willbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism*, p.126.

[3] Shelley, *The Defence of Poetry*.

ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಇತರ ಸತ್ಯಗಳ ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಭಜನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ. ಒಂದು ದೇಹ, ಇನ್ನೊಂದು ಆತ್ಮ. ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. "the expression of the Imagination" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಶೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ *(Defense of Poetry)* ಯಲ್ಲಿ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ 'Katharsis' (ಶೋಧನೆ) ಎಂಬುದಾಗಲೀ, ಭರತನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಾಗಲೀ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಹೇಳು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ, ಭಗ್ನಾವರಣಚಿತ್, ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತ ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೇ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಚೋದಶಕ್ತಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Theory of Sex) ಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುವು. ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Sex Instinct) ಯೂ ಒಂದು. ಆಹಾರದ ಅನ್ವೇಷಣೆ (Food Instinct) ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಆತನಲ್ಲಿವೆ. ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದಂಶ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗುಪ್ತಚಿತ್ತ (Gub- Conscious) ಅಡಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವಗಳ, ಅಭೀಷ್ಟಗಳ, ಆಶೆಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಶಾಲೆ ಅದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವು ಯಾವುದೋ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದ. ಕನಸುಗಳು ಅಂತಹ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತರೂಪಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿದವು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಜೋನ್ಸ್ (Ernest Jones) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದುದು ಬಹುಶಃ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲವನ್ನುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಿ.ಜೆ. ಯುಂಗ್ (C.J. Jung) ನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆತನ Collective Unconscious ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ, ಜನಾಂಗದ ಒಟ್ಟು ಮನಸ್ಸು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೆರೆದುವು. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಇದು ಸೆಳೆಯಿತು. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಶೆರ್‌ವುಡ್, ಅಂಡರ್‌ಸನ್, ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದುವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ಉಜ್ವಲವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹರ್‌ಬರ್ಟ್‌ರೀಡ್ (Herbert Read) ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.[1] ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಏನು? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಈತನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯದೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈತ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಈಡೇರಿಸುವ ಸಾಧನಗಳೇ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ, ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬನ ಒಳಿತು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೆಡುಕೂ ಆಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟ, ಹಿತ ಅಹಿತಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ (Instrinisic) ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣ (Instrumental) ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಆತ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ಇತರ ಇಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಡಿಯುವುದು, ತಿನ್ನುವುದು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಅನ್ನಮಯ ತೃಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅವೂ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆ.ಆದರೆ ಇವು ಮನೋಮಯ ಪ್ರಾಣಮಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದ ಇತರ ಮಾಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಒಂದರ ತೃಪ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ತನ್ನ Principles of Literary Criticism ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ.

---

1 " I have been gradually drawn towards psychological type of literary criticism because I have realised that psychology, more particularly the method of psychoanalysis, can offer explanations of many problems connected with personality of the poet, the technique of poetry and the appreciation of the poem."

- Herbert Read, *Collected Essays in Literary Criticism*, p.13, (1950)

'ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇವುಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ' ತತ್ವಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊನೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ನಾದವಿನ್ಯಾಸ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಗೆ ನೆರವೀಯಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ಗಾರವಾಗಲೀ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಲೀ ನಿರ್ಣಯವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನ. ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಕನಸುಗಳು ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಮನಗೊಂಡ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೂ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವೂ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಬರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಮತ್ತು ಆತನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ ಲೈಂಗಿಕ. ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಬಯಕೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡ ಮೇಲೆಯೂ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಬಯಸುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ, ಆತ ಕೇವಲ ಅನ್ನಮಯ ಜೀವಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಮಯದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಬಯಕೆಯೊಂದರ ಫಲ. ಆ ಬಯಕೆ ಯಾವುದು? ಅದೇ ಆನಂದ. ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋದವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ

ನಮಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ 'ಭಗ್ನಾವರಣಚಿತ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ರಸಸೂತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಂದಿನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕವಿಹೃದಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಪತ್ತಿಯೋಗ್ಯತಾ' 'ಹೃದಯಸ್ಪಂದ' 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' 'ಸಾಧಾರಣೀ ಕರಣ' ಈ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಸಪ್ತವಿಘ್ನಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ತಂದು ಕೊಡುವ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಇವು ಮನೋಮಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದದರಿಂದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಆನಂದಮಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ Moral approach of criticism ಅಂದರೆ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

3.6. ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಸತ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊರೇಸ್ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಕಡೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ, ಡಾ. ಜಾನ್‌ಸನ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ ಗಂಭೀರ ಜೀವನದ ನೈತಿಕನಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ, ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರಕವಾದದ್ದು, ಸತ್‌ಪರವಾದದ್ದು, ಶಿವಮುಖವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ನೈತಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆತ್ಮವಿಕಾಸಪರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಫಲ, ಆತ್ಮದರ್ಶನದ ಉಜ್ವಲ ಸಂಕೇತ. 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಹು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ, ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು.

ಜೀವನದ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂಬ ಅಂಶ, ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ, ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. 'Form ಮತ್ತು Content' - ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ. ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟರೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರೊಳಗಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿಸುಕೆಡಕುಗಳಿವೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೊಂದೂ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಕೀಳೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಕೃತಿ ಬರಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕೃತ ಸನ್ನಿವೇಶವನುಲ್ಲಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಹತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ.[1] ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆಸೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"And this identity of contect and form, you will say, is no accident; it is of the essence of poetry is so far as it is poetry, and of all art in so far as it is art."[2]

ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ, ಕಲಾರೂಪ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ "Objective correlative" (ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ) ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಆತನದು ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು

---

[1] "...... the subject settles nothing, but not that it counts for nothing". - Bradley A.C., *Oxford Lectures on Poetry,* p.11, (1959).

[2] ಅದೇ, ಪುಟ - ೧೫

ಸಂಯಮವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ಯಪರವಾದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಅದು ಯಾವ ತಂತ್ರ (ಸೂತ್ರ)ವೂ ಇಲ್ಲದ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ಈ ಸಂಯಮವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಅವನು ಪಡೆದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಕಲೆಗಿಂತ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅಪೂರ್ವ, ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವ, ಮಹಾಕವಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು.

ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ನೀತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಆತನ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಕೂಡದು. ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿರಚನಾಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಆತನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕೈದುವಾಗಿ ಆತ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಪ್ಲಾಟಿನಂ ತಂತಿಯಂತೆ ವೇಗವರ್ಧಕವಾಗಿ ಆತ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅಳಿದು ವಿಶ್ವಸಾದಾರಣಾ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನವೆಂದಿರುವುದು. ಕಲಾಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಲೋಕಭಾವಗಳು ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡು ವಿಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೇ ಭಾವವಿಮೋಚನೆ (escape from emotion) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶ, ಕವಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ನಿರಸನ ಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಭಾವವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದರೆ ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಲೋಕ ಜೀವನ ಕಲಾಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದ ತೋರಿದರೆ ಅಂತಹ ಕವಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತೆಯೇ 'ಕುವೆಂಪು ಸೃಜಿಸಿದ' ಮಹಾಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದು ಕವಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಲೋಕದ ಪುಣ್ಯ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.

ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ ಏನು? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇರ್ವಿಂಗ್ ಬಬಿಟ್ಟನ (Irving Babbitt) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"It is not enough, as Mr. Spingarn would have us believe, that the critic should ask what the creator aimed to do and whether he has fulfilled his aim; he must also ask whether the aim is intrinsically worthshile. He must, in other words, rate creation with reference to some standard set both above his own temperament and that of the creator."[1]

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನವೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಜೀವನದ ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ, ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಶಿಕ್ಷಕನೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ಅದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಕಲೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ನಾಟಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ನೈತಿಕ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ "Correction of taste" ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆ ಯಾವುದು, ಕಳೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ. 'ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಪ್ರತಿಮಾ' 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' 'ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ' ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಹಳೆಯುವಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಸ

---

[1] Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism* p.31.

ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿ ಅವುಗಳ ಚಲಾವಣೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ 'ದರ್ಶನ-ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಸತ್ವಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಟ್ಟದೆ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ವಯುತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಿರದೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮೂಡಿದ 'ಕಲಾವಿದರ ಕಾಣ್ಕೆ' ಯನ್ನು ತಾನು ಕಂಡು ಓದುಗನಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉಂಡ ಆಹಾರ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ದೇಹದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವಂತೆ ಕೃತಿಕಾರನ ದರ್ಶನ, ಸಹೃದಯನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ. ಹೃದಯ ವಿಕಾಸದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಅವಿರೋಧವಾಗುತ್ತವೆ ಏಕೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ನೆಗಳ್ದುದಿ ಪುರಾಣದೊಳಱಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ[1] ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜೈನಧರ್ಮ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಾಗ ಬಹುಶಃ ಅದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ತನ್ನ ಎತ್ತರವನ್ನು ತಾನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ, ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬೇರಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತ ನಿಲುವು ಮೈದೋರಬೇಕಾದರೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಮಹೋನ್ನತ ನಿಲವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ರಸಯಾತ್ರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮಾನವಧರ್ಮದ ದೈವಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೊರಟು, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಳ್ಳುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಿತವಾದದ್ದು.

3.7. ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗ

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧವಾಗಲೀ ಭಿನ್ನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವುಗಳು. ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವನ್ನು ನೀತಿನಿಷ್ಠೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೇವಲ ಆ

---

[1] ಆದಿಪುರಾಣಂ, ೧-೩೮

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೇವಲ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಾಂಶವನ್ನಾಗಲೀ ಸಮಾಜದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಬಿಟ್ಟು ದರ್ಶನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿಖರ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲದೆ ತೌಲನಿಕ (Comparative) ಐತಿಹಾಸಿಕ (Historical) ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ (Judicial), ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (Archetypal) ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ತುಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕವಿಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಕ. ಆ ನಿರ್ಣಯ ಆತನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆತನು ಕೊಡುವ ನಿರ್ಣಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆತನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬಗೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವನ್ನೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೊಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು, ತಿದ್ದುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಚೋದಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ, ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಅಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಲಿ ಅದು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಬೇಕು. ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[1] ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

[1] " At one time I was inclined to take the extreme position that the only critics worth reading were the critics who practised, and practised well, the art of which they wrote " - Eliot T.S., *Selected Essays*,. p. 31, (1951).

ರಚಿಸಿರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಗತ್ಯ ಸಹೃದಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವಿಷಯಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕು. ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿವರಿಸುವ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಆಯುಧಗಳೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ ಆದರೆ ಇವು ಅಷ್ಟೇ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದವು.

You must know what to compare and what to analyse ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮೃತದೇಹವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ವಿಭಜನೆ (ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಬರುವುದು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರೊಡನೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಯಾವುದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಬೇಕು: ಹೇಗೆ ವಿಭಜಿಸಬೇಕು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು; ಆನಂತರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಅವಶ್ಯಕ.

ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಬ ವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಗೆ ದಾಸರಾಗಬಾರದು. ಅವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆನ್ನು ಬಾಗಬಾರದು. ಆಂತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುರುಡುಗೆಯ್ಯಬಾರದು ವಿಮರ್ಶೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಹಕಾರ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುದೂ ಹೌದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಣತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ನಿರಂತರ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶ ಸೂತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'waste lorrd' ನಂತಹ ಕವನ, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ನಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅದನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಂತ ನೀರಿನಂತಲ್ಲ, ನಿತ್ಯನೂತನ, ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ. ಆದರೆ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ತತ್ವಗಳಿವೆ, ಚಿಂತನ ಚೈತನ್ಯ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಿ ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

3.8. ಸಾರಾಂಶ

ಈವರೆಗೆ ನೀವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಜಟಿಲ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬರುವಾಗ ಪಡೆದ ತಿರುವುಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರ ಪಡೆದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ಪರಿಚಯ ನಿಮಗೆ ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ.

3.9. ಸ್ವಯಂ ಅಭ್ಯಾಸ

1. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು?

....

....

....

2. ಸಮಾಜ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಎಂದರೇನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ.

....

....

....

3. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಬಹುದಾದ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ.

....

....

....

4. ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

....

....

ಸಂಚಿಕೆ -8

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು

ಘಟಕ -4

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು -2

ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠೆ

ಪರಿವಿಡಿ

4.1. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶಗಳು

- ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನೆಡೆಸಲಿದ್ದೀರಿ.
- ಈ ಎರಡೂ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಈ ಎರಡೂ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನೀವು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಈ ವಿಧಾನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ ನಿಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

4.2. ಪೀಠಿಕೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹಲವು ಪಂಥಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಂತಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

4.3. ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ತತ್ವಗಳ ಅನ್ವಯ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖ. ಆದರೆ ಆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂದರೆ Practical Criticism ಅಥವಾ Applied Criticism ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ನಿಖರವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಅದು ಕಷ್ಟಕರವಾದುದೂ ಹೌದು. ಈಜುವಿಕೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಈಜುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರೆವು. ನೀರಿಗೆ ಧುಮುಕಬೇಕು. ಮುಳುಗಿ ಏಳಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಧುಮುಕಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈಜು ಬುರುಡೆಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಆ ಸೂತ್ರಗಳು ಆತನ ರಕ್ತಗತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸೈಕಲ್ ಕಲಿಯುವವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸಮತೋಲನವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅವರಲ್ಲಿ

ಪರಿಣಿತನಾದ ಮೇಲೆ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅನಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಒಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತೋರಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕನೆನಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅವನು ಅವಲಂಭಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಏಕಮುಖವಾಗಿಯೋ ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯದಿಂದ ಏಕರೂಪವಾಗಿಯೋ ಮಾಡುವ ಸರಳವಾದ ಕ್ರಮ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದೇ ಗತಿಯೇ? ವೈವಿಧ್ಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಾರದು, ಆಗಬಾರದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಾಮ, ರೂಪ, ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳವನು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವನು. ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾನವರು ಎಂಬ ಏಕತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ, ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಾನತೆಯ ಸೂತ್ರ ಅದು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಈ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಮರೂಪಗಳ ಹಿಂದೆ 'ನಾಮರೂಪ ಕ್ರಿಕಕಲಾಪ ವಿರಾಮ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಾವು ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಧರ್ಮ ಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವವರೆಗೂ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ, ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ ಅದೇ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನೆ ಕಿತ್ತೆಸೆದಾಗ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಇದು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಾನು ಮೊದಲು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ ಜ್ಞಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಲದು. ಅದು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಹೃದಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಂಗತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ವಿವೇಚನೆ ಬೇಕು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬೇಕು.

ಈ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ತನ್ನ *Practical Criticism* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ

ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಭಾವದ ತೊಡಕು, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮೊದಲಾದುವು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೊದಲ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಕೃತಿಶರೀರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಆತನ ಮುಂದಿರುತ್ತದೆ, ಈ ಕೃತಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೇ? ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದೆಯೇ? ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಏಕೆ? - ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕಲೆಯ ವಿಫಲತೆಯನ್ನೂ ಸಫಲತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳಂತೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಪಳಿಯ ಬಂಧನ ಅಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ.]

ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದಿರುವುದು ಕೃತಿ. ಅದನ್ನಾತ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಓದಿ ಅದರ ಅನುಭವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಏನು? ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಯಾವುದು? ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಏಕಾಂಕ ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅದರ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯು ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಪೌರಾಣಿಕವೇ? ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೆ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು? ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೈತಿಕ ಮೊದಲಾದ ಬಹುಮುಖ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಇಂತಹ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ? - ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಆತನ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಯಶಸ್ಸು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದರೂ ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಒಂದು ಕವನದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಮೊದಲು ಕವನದ ರೂಪ, ಅಲ್ಲಿ ಬಹುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಇವೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದು? ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ? ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬ

ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳಿಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

4.4. ರೂಪನಿಷ್ಠೆ

ಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲಾದುವು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ರೂಪಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಅಂಶಗಳಿಗೇ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಕೊಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಧನ.

'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ' ಅಂದರೆ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತು ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಉಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹ. ಹರ್ಬಟ್ ರೀಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ

"We should always to prepared to judge a poet by the force and originalliy of his metaphors"[1]
'ಅಲಂಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ಎಂಬ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಡ್ರೈಡನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"Imaging is, in itself, the very height and life of poetry"[2] ಎಂಬುದಾಗಿ. ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಲ್ಲ. ಕೋರಿರಿಜ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮನವೀಯವಾದದ್ದು.

"Image however beautiful..... do not of themselves characterise the poet. Thez became proofs of original genius onlz as far as they are modified by a predominant passion or by associated thoughts or images awakened by that passion."[3]
ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಮೆರೆದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದುದನ್ನು

---

[1] Lewis C. Day, *The Poetic Image*, p. 17, (1958).

[2] ಅದೇ, ಪುಟ17-18

[3] ಅದೇ, ಪುಟ 19

ನೋಡಬಹುದು. ಅವು ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದುವೆಂದಲ್ಲ. ರೀತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಹೊರತು ಗುರಿಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಎಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು, ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸರೋವರನ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ[1] ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರ, ಪಂಪಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದ ರೂಪಾಂಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅದರ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ರಸಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಹಜ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್...' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ

'To say it quite simply, the critic has one pre-eminent task - the task of easing or widening or deepending our response to poetry"[2]

ಎಂದು ಲ್ಯೂಯಿಸ್ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ'[3] ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ತತ್ವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ. 'ರಸೋ ವೈಸಃ' ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ.

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಾರವತ್ತಾದುದು.

ತೀವ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ರೀತಿ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ರಸ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

---

[1] ಕುವೆಂಪು, ತಪೋನಂದನ, ಪುಟ 76 (1959)

[2] Lewis C.D., *The Poetic Image*, p. 16, (1958).

[3] ಕುವೆಂಪು, ಇತಪೋನಂದನ, ಪುಟ 37.

ವೃಷಭಾದ್ರಿಗೆ ತಾನೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಂದವನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸಲು ಬಂದ ಭರತನಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ದೊರೆಗಳಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬರೆಯಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನಲ್ಲಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಅದಚೊಳ್, ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್, ಸಲೆಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ|
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ||
ಟ್ಮೊದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ|
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ||

(ಆದಿಪುರಾಣ ೧೩-೭೧)

ಇಲ್ಲಿ ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ, ರಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬೆಸೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಭರತನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಆಘಾತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ವೃಷಭಾದ್ರಿಯವರೆಗೂ ಬಂದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯವನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಭರತ ಬೀಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆತ ಕಂಡದ್ದೇನು? ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜರಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಶಾಸನ ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನ ಬರೆಸಲು ಅವರಿಗೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಭರತ 'ಒಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ' ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ('ಒಯ್ಯನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಭರತನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.) ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳಗೊಂಡ ಅವನ ಗರ್ವರಸ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭರತನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಿಂಡಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ, ಈ ಆನಂದಾನುಭಾವದ ತುತ್ತತುದಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

"ನೆಲಸುಗೆ, ನಿನ್ನವಕ್ಷದೊಳೆ, ನಿಶ್ಚಲಮೀ ಭಟಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋ|
ತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭೂ||
ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ನೀ|
ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಚ್ಚೆಮಾಸದೇ|

(ಆದಿಪುರಾಣ ೧೪ -೧೩೦)

ಇದೆಂತಹ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ! ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, 'ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಲಂ'. ಈ ಮಾತುಗಳೂ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಬರುವ ದೀರ್ಘ ವಿಶೇಷಣ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತುಗಳ ಕೇವಲ ಆಡಂಬರವಲ್ಲ, ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮೇಳೈಸಿ ಮಾತುಗಳು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿವೆ. ಭಟರ ಕತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವವಳು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಇವಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಸದಾ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಇದಾದನಂತಹ ಪದ್ಯ ಮತ್ತೆ ದೇಸಿಯ

ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. 'ಆಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನ್ ಆನ್ ನಿನಗಿತ್ತೆನ್ ಇದೇವುದಣ್ಣ?' ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ಸೊಗಸು, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಏಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಭೀಮನ ತಿರಸ್ಕೃತ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆರಳಿ 'ನೀರೊಳಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತ ಉರಗಪತಾಕನು' ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ.

ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ ಪೊರಮಡುವವೋಲ್ ಅಂತಾ ಸಹೋಮಧ್ಯದಿಂ ಸಾ|
ಹಸಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ಥಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊರಮಟ್ಟೆಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮನೆಂದೆ||
ಣ್ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತೆ ಮತ್ತತದ್ಭುತ ನಟನಿಟಿಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೋಲ್ದ|
ಳ್ಳಿಸೆ ಕೋಪಾರಕ್ತನೇತ್ರಂ ನಿಜಭುಜಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ||

(ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ೭-೩೦)

ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಏನು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪದ್ಯದ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳು. ಏರಿಳಿತಗಳು, ಪದೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ 'ವರ್ಣಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದರ ಔಚಿತ್ಯ 'ಮತ್ತುದ್ಭುತನಟನಟಿಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೋಲ್' ಈ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಂಚೆ ವರ್ಣಧ್ವನಿ ಓದುಗನನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಬಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪದ ವರ್ಣನೆಗೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂತರ, ರಾಘವಾಂಕ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಸಿಷ್ಠರ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲಾಗಲೀ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟರಚನೆ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ರಸಗಮ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಲಿರಿಕ್ಸ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಅಂಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಷ್ಟು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಾದ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್,

ಕೋಲಿರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ (Romantic) ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಲಾಯಿತು. 'ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದವರೂ ಉಂಟು. ಈಚೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಬಹುಶಃ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು) 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯವೂ ಹೌದು, ರಮ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇವೆರಡೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಗುಣಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ವಿಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಭೇದಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾದುವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ (ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾದರೆ) ನಾದ, ಲಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ತೀವ್ರವಾದ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಅನುಭವಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಈಚೆಗಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ (ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ) ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿತು. ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ಗದ್ಯತನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿತು

"The music of poetry, then, must be a music latent in the common speech of its time. And that means also that it must be latent in the common speech of the poet's place."[1]

ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾದ ಲಯಗಳು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸರಳವಾದ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ.

"It is not necessary that a poem should realy on its music, but if it does reply on its music but if it does replay on its music that music must be such as well delight the expert"[2]

ಎಂಬುದು ಎಜ್ರಾಪೌಂಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ

---

[1] Eliot T.S., *Selected Prose*, p. 58 (1958).

[2] Ed. : Eliot T.S., *Literary Essays of Ezrapound*, p. 5.

ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಿದ್ಧಿ. ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳಾಗಲ, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ಕೊನೆಗೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕದರ್ಶನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಮೇಲೆ ಗಗನ ನೀಲತಲ, ಕೆಳಗೆ ತಿರೆಯ ಹಸಿರು ನೆಲ, ಸುಂದರ ಸುರತರುಣಿಯೇ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಅವರ 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಕವನ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿರಾಡ್ರೂಪವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಸದೆ, ಅದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಂತರಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದ್ರಷ್ಟಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ' ಯ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಕವನ ಅಲ್ಲಿನದಲ್ಲ, ಅವರ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ಅನಿಕೇತನ' ದಲ್ಲಿರುವ ಪಕ್ಷಿ ಎಂಬುದು.[1]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಪದ್ಯ:

"ಪಕ್ಷಿ?
ಅಲ್ತಲ್ತಾ ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ
ಗರಿತಳೆದಿದೆ ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ!"

ಹಕ್ಕಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋ, ಅದರ ಮೆಲುದನಿಯ ಇಂಪನ್ನೋ ಕುರಿತ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಕವನವಿದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಥಟ್ಟನೆ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಪಕ್ಷಿ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕೀಲಿಕೈ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಆ ರಹಸ್ಯದತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿಸಿ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ, ಆ ಸೆಳೆತ ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಸಹೃದಯವನ್ನು ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. "ಪಕ್ಷಿ?" ಎಂಬ ಎರಡೇ ಅಕ್ಷರದ ಸಾಲಿನಿಂದ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭ! ಆದರೆ ಆ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ನಂತರ ಬೀಳುವ ಮೌನದ ಒತ್ತು ಮುಂದಿನ ದೀರ್ಘಸಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ಸಮಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏರಿಳಿತಗಳೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ (ಅದೂ 'ಕ್ಷ' ಕಾರ ಪ್ರಾಸ) ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು 'ತರುಚೇತನ ಚೈತಾಕ್ಷಿ' 'ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ' ಎಂದಿರುವುದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚೈತಾಕ್ಷಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಜೀವ, ಶಿವ ಇವು ಮೂಲತಃ ಅಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು, ನಿಷ್ಪಾರಿಣಾಮಕವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಇವು ಪಾರಿಣಾಮಕವಾದಾಗ ಅಂದರೆ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಜೀವ, ಚೈತ್ಯ ಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಿರಂಜನ ಶಿವ, ಈಶ್ವರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ

[1] ಕುವೆಂಪು ಅನಿಕೇತನ, ಪುಟ -5

ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಚೈತಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಚೈತ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತರುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಚೇತನವೇ ಆ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ. ಅಂದರೆ ಮರವೂ ಜಡವಲ್ಲ ಅದೂ ಚೈತನ್ಯದ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಂಟು. ಆ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪಾಗಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವುದರಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಆ ಮರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ರೂಪವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

ಕವನ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ
"ನಿರ್ಜರ ಸಾಧಕನೊರ್ವನ ಶ್ರೀ ಜಪ ಬಾಯ್ತಪ್ಪಿ
ಪತನ ಪರಾಙ್ಮುಖಿ ತಾಂ ಖಗರೂಪವನಪ್ಪಿ
ಅವತರಿಸಿಹುದೀ ತರುಶಿವ ಜೂಟಾಗ್ರದೊಳೊಪ್ಪಿ"

ಅಮರ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಮಂಗಳಾಕಾರವಾದ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತು ಪತನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾ (ಅದು ಬಿದ್ದರೂ ಪತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮುಖ ಪತನ, ಅವತರಣ) ಈ 'ತರುಶಿವ ಜೂಟಾಗ್ರದೊಳೊಪ್ಪಿ' ನಿಂದಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಈಗ ಹಕ್ಕಿ. ಹಿಂದಿನ 'ತರುಚೇತನ' ಈಗ 'ತರುಶಿವ' ವಾಗಿದೆ. ತರುಶಿವ 'ಜೂಟಾಗ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯೋಮಕೇಶನಾದ ಶಿವ ತನ್ನ ಜಟೆಯನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರ, ಅದರಂತಿರುವ ಮರ, ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಕವಾದ ಶಿವಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಸಾಧಕನ ಶ್ರೀ ಜಪದ ಅವತರಣದಂತೆಯೇ, ಋಷಿ ಮಾನವನೊಬ್ಬನ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ 'ಉತ್ತರಣ' ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ.

"ಋಷಿಮಾನವನೊರ್ವನ ಹೃದಯ ಅಭೀಪ್ಸಾಗಾಯತ್ರಿ
ಭಗವಚ್ಚರಣ ಚಿದಂಬರ ಯಾತ್ರಿ
ಮಾರ್ಗಾಯಾಸದಿ ತಂಗಿಹುದೀಯೆಡೆ ನಾಕ್ಷತ್ರಿಕನೇತ್ರಿ"!

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಫಲರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿರುವ ಗಾಯತ್ರಿಯ ರೂಪದಿಂದ ಭೂರ್ಭುವಸ್ಸುವಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಋಷಿಮಾನವನ ಅಭೀಪ್ಸೆ ರೂಪುವೆತ್ತಿದೆ. ಅದು ಭಗವಂತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿರುವ ಚಿದಂಬರ ಯಾತ್ರಿಕ. ಮಾರ್ಗಾಯಾಸದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪಾಗಿ ಅದು ತಂಗಿದೆ ಅದರ 'ಆಯಾಸ' ಮರ್ತ್ಯದವರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಅದು ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಕ್ಷತ್ರಿಕನೇತ್ರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ. ಲೋಕವನ್ನೂ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ತಾರಸ್ವರದಿಂದ ಅದು ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಹಕ್ಕಿಯ ಆಕೂಜನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.

"ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಅಹಮಸ್ಮಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ,
ಭಾಷೆಯ ಅಲ್ಲದ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಅತಿವಾಙ್ಮಯವೇದ,
ಉಲಿವ ವಿಹಂಗಮವಾಗಿದೆ - ಓಂಕಾರದ ನಾದ!"

ಪರಶಿವಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವಾದ ಶ್ರೀ ಗುರುವಿನ ಸರ್ವಲೋಕ ವ್ಯಾಪಿತ್ವದ ಅಭಯವಾಣಿ, ಓಂಕಾರರೂಪವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ನಾದಬ್ರಹ್ಮರೂಪವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಾರಣವಾದದ್ದು ಓಂಕಾರನಾದ. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅದು ಅತೀತವಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಓಂಕಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲಿವ ವಿಹಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಓಂಕಾರದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, 'ಅಹಮಸ್ಮಿ' ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಗುರುವಿನ ಆಶೀರ್ವಾದದ ನಾನಾ ತರಂಗಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಉಗಮ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇವುಗಳ ಅಂತ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಆ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಂತರ್‌ಮುಖವಾಗಿ ತನ್ನತನದ ಒಂದಂಶವನ್ನೆ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಗತಕಾಲದ ಭವದಾಚೆಯ ಕವಿಜನ್ಮದೊಳಾನಂದು
ಹೃದಯದಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿದ ರಸಚಿಂತನ ಬಿಂದು,
ಆಶಿಸಿಯೂ ವಾಗ್‌ರೂಪದ ಧರಿಸದ ಕೃತಿಯೊಂದು,
ಲೋಕಾಲೋಕದೊಳೆನ್ನಂ ಪುಡುಕುತಲೈತಂದು
ಯಾಚಿಸುತಿಹುದೀ ಕವನಾಕೃತಿಯ ಪಕ್ಷಿಯವೋಲಿಂದು".

ಜೀವ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕರ್ಮಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ 'ರಸಚಿಂತನ ಬಿಂದು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕವನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಾದಿ ಪರಶಿವನೇ ಮೊದಲ ಕವಿ. ಆತನ 'ರಸಚಿಂತನಬಿಂದು' ಧರಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ವಿಶ್ವ. ಈ ವಿಶ್ವದ ನಾನಾ ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ರಹಸ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕವಿಗಳು, ಋಷಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ರಸ ಚಿಂತನೆ. ಆ ರಸಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಗ್‌ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಲು ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಅವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೇಇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತತ್ಸದೃಷ್ಯ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ವಾಗ್‌ರೂಪವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ವಾಗ್ರೂಪವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಂತೆ ಹಕ್ಕಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈಗ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಈ ಜೀವನದ ರಸಚಿಂತನೆಯ ಫಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಫಲ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರಬಲದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕೇವಲ ಮರದ ಮೇಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದು ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಈ ನಾನಾ ಭಾವಗಳು ಹೊಮ್ಮುವುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪಕ್ಷಿ?"
ಅಲ್ಲಲ್ಲಾ ವೈದಿಕ ಋಷಿತನು ಈ ಮರವಾಗಿ
ಅಂದಿ ಋಷಿವಾಣಿಯ ಈ ಖಗವಾಗಿ
ಲೋಕವನೆಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದೆ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ:

"ಶೃಣ್ವಂತು ವಿಶ್ವೇ ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾ
ಆಯೇ ಧಾಮಾನಿ ದಿವ್ಯಾನಿ ತಸ್ತುಃ
ವೇದಾಹಮೇತಂ ಪುರುಷಂ ಮಹಾನ್ತಂ
ಆದಿತ್ಯವರ್ಣನಂ ತಮಸಃ ಪರಸ್ತಾತ್,
ತಮೇವ ವಿದಿತ್ವಾತಿ ಮೃತ್ಯುವೇತಿ
ನಾನ್ಯಃ ಪನ್ಥಾ ವಿದ್ಯತೇನಾಯ"

ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಋಷಿವಾಣಿಯೊಡನೆ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಶ್ವದ ಅಮೃತಪುತ್ರರೇ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ. ದಿವೌಕಸರೇ ಕೇಳಿ. ಸೂರ್ಯನಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ, ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಚೆಗಿರುವ ಮಹಾಂತನಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ನಾನು ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಅವನನ್ನು ಅರಿಯುವಿಕೆಯೇ ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಅತೀತವಾಗುವಿಕೆ. ಇದು ಹೊರತು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯ ಹಾದಿಯಿಲ್ಲ'. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಮಂತ್ರದ ಅನುಭವವೇ ಪಕ್ಷಿಯ ನೆಪದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ಲೋಕಘಟನೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ತತ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದು ನೀರಸ ತತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದ ಸೀಮೆಗೆ ಶಿವಪಥದಿಂದ ನಡೆದು ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರಸರೂಪವಾಗಿ ಇಳಿಸಿ ತಂದಿದೆ ಈ ಕವನ. ಅದರ ರಸಪಾತ್ರೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಮ್ಮ ತುಟಿಗೆ ಎಟುಕದಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ' 'ಶ್ರೀ ಜಪ ತರುಶಿವ' 'ಋಷಿಮಾನವ ಗಾಯತ್ರಿ' ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು.

ಇಂತಹ ಕವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತತ್‌ಸತ್ಯಶವಾದ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇತರರಿಗೂ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಸಾನುಭವ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾದರೂ ಒಂದು ರತಿ, ಹಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಚರ್ವಿತವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ. ಇನ್ನೊಂದು, ಇಂತಹ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಆನಂದವರ್ಧನ

ಹೇಳುವ 'ರಸಾದಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತೀತಿಯು ಮಾನವು, ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ವಸ್ತು' 'ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಮತ್ತು 'ರಸಾದಿಗಳು' ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತಾ ರಸಾದಿ ಎಂಬುದು ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ಭಾವ ಶಾಂತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾವ' ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ, ಅದು ರಸ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ, ಅದು ಭಾವ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆತ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಭಾವವೇ ಹೊರತು 'ರಸ' ವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಂಬುದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಲೋಕಭಾವ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ 'ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಮೇಲಿನ 'ಪಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅದೇ. ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗದೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಡೆ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿರುವ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ 'ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ' ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.●

ಈ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಭಾವದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಬೇರೆ ನಿಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಯಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದೆಲ್ಲಾ ಅವಾಸ್ತವವಾದದು ಅಂತೆಯೇ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾದುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ. ವಾಸ್ತವತೆ, ಸಾವಿರ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಇದೆ' 'ಈ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ತು ಇದೆ' 'ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಇದೆ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಇರುವಿಕೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದ್ದು. ಉದ್ದೇಶಿತ ಕವನ ಯಾವ ಹಂತದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಆ ಅನುಭವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ.

ಈಗ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪುರವರಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಗಂಭೀರವಾದ ಗಜಗಮನದ ಸಾಲಂಕೃತ ಮಹಾಶೈಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಕಂಪನ್ನು ಪಡೆದ ಗತ್ತುಗಾರುಡಿಗಳ ಪವಾಡ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಅನುಭವವನ್ನು

● ೧. 'ರಸಾದಿ' ಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಲೋಚನೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿ', 'ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ' ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವು ಕುವೆಂಪು ಅವರದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವದ ಪರ್ಯಂತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಆನಂದದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾದಾಗ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನಗೊಂಡು ಬೆಳಗು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ವಾಹನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ ಮೇಲೆ ಅವು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕವನ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕವನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು.

"ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ ಕುಣಿಯುತಲಿತ್ತು
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದವರ ತುಳಿಯುತಲಿತ್ತೋ
ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕವನ ಮೂರು ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದಾದ ಈ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ್ದು. ಹಣಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ ಅದು ಆಶ್ರಯಿಸಿದವರನ್ನು ಅಂಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸರಾದವರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾ ಹುಚ್ಚು ಕುಣಿತ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಕ್ಕಸಕುಣಿತವನ್ನು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಅದರ ಭಯಂಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಸಮಾಜದ ವಿಷಮತೆಯ ಒಂದೊಂದು ದುರಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಧೆ.

"ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬ ಸಾ
ಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನಾ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜಿ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ"

ಅದರ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ಸಾಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನ' ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಬಾಣಂತಿಯರು ಕಾಂಚಾಣದ ಕುರುಡುತನದಿಂದಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಆರೈಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವವನ್ನು ತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೋ! ಅವರ ಎಲುಬು ಅದರ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ದಾರುಣ ವೇದನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ. ಅಂತೆಯೇ

"ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ
ಕಣ್ಣೀನ ಕವಡೀಯ
ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆ ಕೊರಳೊಳಗಿತ್ತೋ"

ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳು ಒಂದು ಒಳಲೆ ಹಾಲಿಗೂ ಇತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ತಿವೆಯೋ! ಆ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಕವಡೆಯಂತಹ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೇ ಕಿತ್ತು, ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಶೀತಲವಾಗಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ 'ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆ' ಯನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ.

"ಬಡವರ ಒಡಲಿನ
ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ
ಸುಡು ಸುಡು ಪಂಜು ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತೋ"

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪಂಜನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ. ಆ ಬೆಂಕಿ ಬಂದುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ? ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವೆಯೆಂಬ ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ ಪಂಜನ್ನ ಅದ್ದಿ ಉರಿಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆವೇಶಗೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ.

"ಕಂಬನಿ ಕುಡಿಯುವ
ಹುಂಬ ಬಾಯಿಲೆ ಮೈ
ದುಂಬಿದಂತುಧೋ ಉಧೋ ಎನ್ನುತಲಿತ್ತೋ
ಕೂಲಿಕುಂಬಳಿಯವರ
ಪಾಲಿನ ಮೈದೂಗಲ
ಧೂಳಿಯ ಭಂಡಾರ ಹಣೆಯೊಳಗಿತ್ತೋ"

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಉಪಾಸಕರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರು ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಂಚಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ! ಕೈಲಿ ಪಂಜು ಹಿಡಿದು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರವಿಟ್ಟು, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉಧೋ ಉಧೋ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವರು ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಇದೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹಸಿವಿನ ಬೆಂಕಿಯೇ ಪಂಜು. ಬಡವರ ಮೈಚರ್ಮದ ಧೂಳಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಭಂಡಾರವಾಗಿದೆ.

"ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಗಣಣ ಮಾ
ಹಡಿಯೊಳಗೆ ತನನ ಅಂ
ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಝಣಣಣ ನುಡಿಗೊಡುತಿತ್ತೋ"

ಹಣ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದರ ಹಂಚಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಣದ ಝಣತ್ಕಾರವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು

"ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು
ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ
ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತೋ"

ಹಣ ವಿತರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರ 'ಮಂಗಾಟ' ದಿಂದ ಸಮಾಜವಲ್ಲಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅವನ್ನು ಹೆಗಲಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವವರು

ಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕಾಂಚಾಣವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಉದಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಕಾಂಚಾಣದ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಕುರುಡುತನದಲ್ಲಿ ತುಳಿಯುವ ಕೃತ್ಯವನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ'.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಈ ಪದ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಓದುವುದು. ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತರಲಾಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ಕವನಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಸಾಲುಗಳು, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ದೀರ್ಘವಾದ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ 'ಇತ್ತೋ', 'ಎತ್ತೋ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು, ಮಾತಿನ ವೇಗವಾದ ಓಟ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಂದದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವ ದೇವೀ ಉಪಾಸಕರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಾಂಚಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕವನದ ಜೀವಾಳ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಇದರ ಆತ್ಮ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಸಾಲದು, ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ 'ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ'. 'ಲಘಿಮಾಕೌಶಲ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನದಿಂದಾಗಲೀ, ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತವಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯ ಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ, ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಈ ವಿಫಲತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅತಿಯಾದ ಅದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನವೆಂದ ಎಲಿಯಟ್ಟನನ್ನು ಬಹುಶಃ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸನ್ಯಸನ, ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಹೋನ್ನತ ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಗಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ಬಂದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ 'ಅಹಂ' ಪ್ರದರ್ಶನ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅತಿಯಾದ ಗೀಳು ಇದರ ತೊಡಕಿಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು "Image is what which presents an intellectual and emotinal complex in the instant of time" ಎಂದು ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು[1] ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದ ಬಹುಮುಖವಾದ ಅನುಭವಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಸಂಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಎರಚಿರುವ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಲ್ಲದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ (Escape from emotion) ಯಾಗಿ ವಿಭಾವವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ, ವಿಕೃತ ಭಾವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (Private Images). ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಗತಿಯ ಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ವಿಫಲವಾಗುವಂತಹವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವನ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.[2]

"ಪ್ರಭೂ.

ಪರಾಕು ಪಂಪನ್ನೊತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನಡು ಬಗ್ಗಿರುವ
ಬೊಗಳುಸನ್ನಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ;
ಬಾಲವಾಡಿಸಿ ಹೊಸೆದು ಹೊಟ್ಟೆ ಡೊಗ್ಗು ಸಲಾಮು
ಬಗ್ಗಿ ಮಿಡುಕುವ ಸಂಧಿವಾತ ಪೀಡಿತನಲ್ಲ;
ತನ್ನ ಮೋಂಬತ್ತಿ ನಂದಿಸಿ ಸಂದಿ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ
ಜುಮ್ಮನರಸುವ ಷಂಡ ಜಿಗಣೆಯಲ್ಲ;
ಕಾಲಪುಷ್ಪರ ಪೃಷ್ಠಕೊಡ್ಡಿ ಬೆನ್ನ, ಕಠಾರಿ
ಒರೆಗೆ ತುರುಕಿರುವ ಹೆಂಬೇಡಿಯಲ್ಲ."

---

[1] Ed. Eliot T. S., Literary Essays of Ezra Pound p. 4

[2] ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಎಂ., ಭೂಮಿಗೀತ, ಪುಟ 40.

ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥರು. ನಮಬಗ್ಗಿ 'ಪರಾಕುಪಂಪ' ನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುವ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹ ಭೂಮಿಗೀತದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶರಣಭಾವ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ಭಾವ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ'[1]. ಈ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಭಾವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಸಂಕುಚಿತವಾದ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮೇಲೇರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರಿತಿಸಿರುವಂತೆ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸದೆ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಹೊರತು ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಕಣ್ತೆರೆಯಲಾರದು. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿದೆ.

ಈ ಕವನವಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. 'ಅರಗದಂಥ ಕಚ್ಚಾ ಗಾಳಿಗೀಳುಗಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸು ಸಹಜ ಹೊರದಾರಿಗಳ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ:

"ಒಂದು ತುತ್ತನು ಮೂವತ್ತೆರಡುಸಲ ಜಗಿದು ನುರಿಸಿ
ಜೊಲ್ಲಿಗೆ ಮಿಲಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯ
ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲ ಪಾಠ ಕಲಿಸು. ಕಲಿಸದಿದ್ದರು ಕೂಡ
ಕಲಿತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆನಪುಳಿಸು. ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡೆ
ತಿಂದು ಕೊರಳೆಲ್ಲ ಕಸ್ತೂರಿಯಾಗುವುದೆಂಬ
ಭ್ರಮೆಯ ಕಳೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಬೆಲೂನು
ಹಿದ್ದುವಾಗ್ಗೆಲ್ಲ ತಾಗಿಸು ನಿಜದ ಸೂಜಿ ಮೊನೆ"

ಈ ಮಾತುಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನವತೆಯ ಎಚ್ಚರದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹತ್ತಿತುಳಿದು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

"ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಹಗಲುಗನಸಿದ ದಘೂತಿ ತೊಡೆ
ಸಿಕ್ಕದೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ತೂಬಗು ತೆಗೆವ
ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕಕೆ ತಡೆಹಾಕು;

---

[1] ಅದೇ, ಪುಟ 80.

ಅಲ್ಲದೇ, ಗಾಳಿಯಲಿ ಬತ್ತಲೆ ಸುಳಿವ
ಅಪ್ಸರೆಯರ ಅನಂಗ ಸಂಘಟ್ಟನೆಗೆ ವೃಥಾ
ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನದಹಂಕಾರ ಕೆರಳಿಸಬೇಡ.
ಕಳುಹಿಸಯ್ಯಾ ಬಳಿಗೆ ಕೃಪೆ ತಳೆದು ಆಗಾಗ್ಗೆ
ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳ, ಆತ್ಮ
ಹೊಕ್ಕುತಿಕ್ಕಲು ತಕ್ಕ ಸುಕ್ಕಿರದ ಹೊಸ ತೊಗಲುಗಳ"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಭಾವ ಮರೆಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಹೂಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಡಗಿ ಹೋದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಿವೆ ಎಂದು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಗೊಂದಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯದಾದರೆ, ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ, ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ. ಶ್ರೀ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮೊದಲು ರತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಅನಂತರ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕ ರತಿಯ ಚಿತ್ರ ಇವು ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ, ಕವನದ ಭಾವಗಳ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡು ಗರುಡನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಅಂತಿಮಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು, ಕವನ ಸೂಚಿಸುವ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೇ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆ' ಆದರೆ ಗರುಡನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಅಂತಿಮ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, 'ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳು, ಆತ್ಮ ಹೊಕ್ಕು ತಿಕ್ಕಲು ತಕ್ಕ, ಸುಕ್ಕಿರದ ಹೊಸ ತೊಗಲು' ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ.

"ಹೊರಗೆ ಬೀಸಲದೊಳಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೆಟಿದಾಗ್ಗೆಲ್ಲ ಬರಿ
ಪ್ರೇತಾತ್ಮಗಳ ಗೆರಿಲ್ಲಾಪಡೆಯ ಕಳಿಸದಿರು.
ಬೆಳಸಿಕೊಂಡೇ ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಂಸವ, ತೊಗಲ
ಬರಲಿ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಮನೆಗೆ. ಬಂದವರಲ್ಲಿ
ತೊಗಲನೊಲ್ಲದ ಅತಿಥಿ ತುರಿಕೆ ಕಳೆಯೋ ತಂದೆ.

ಹಡಗ ತಾಗಿಸು ಪ್ರತೀ ಬಂದರಿಗು, ಯಾವೊಂದು
ತಿಮಿಂಗಿಲ ತೊಡೆಯು ಕೂಡ ನುಂಗಿ ಕೊಳಸದ ಹಾಗೆ
ನಡಸು ಬಂದರಿನಿಂದ ಬಂದರಿಗೆ, ಆಮದು ರಫ್ತು
ಸಾಗುತ್ತಲಿರಲಿ ಕೊನೆವರೆಗೆ, ಆದರು
ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲದಹಾಗೆ
ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿವಿವೇಕದ ಶಿಖೆಯ"

ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇವರದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ. ಪ್ರತಿ

ಬಂದರಿಗೂ ಹಡಗನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಆಮದು ರಫ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ? ಅವು ತಂದುಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅನುಭವವೇನು? ದೃಷ್ಟಿ ಏನು? ಇದಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ನಿಸ್ಸಂಗಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪರೀತ ಸಂಗದಿಂದ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲಬಹುದು. ಮೊದಲನೆ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸು ಬಳಿಗೆ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲದ ಹಾಗೆ "ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿ ವಿವೇಕದ ಶಿಖೆಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ".[1] ನಿಸ್ಸಂಗಿಯ ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕೂ ವಿಪರೀತ ಸಂಗದ ಫರಂಗಿರೋಗಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರಕವಾದ ಪ್ರರ್ಥನೆ ಇದಾದರೆ, ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: "ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡೆ ತಿಂದು ಕೊರಳೆಲ್ಲ ಕಸ್ತೂರಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯ ಕಳೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ. ಕಾವ್ಯದ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಕಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು.

"ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡುವುದು ದೊಂದಿ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪವಾದರೂ
ಬೀಸು ದೊಣ್ಣೆಗೆ ಬಂದಿ. ನಿನ್ನ ಗಾಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ
ಘನಿಸಿ ಆಗುವ ಧಾತು ದುಡುಕಿ ಬಗೆವುದು ನೆಲದ
ತೊಡೆಯ; ಚೆಲ್ಲುವುದೆಲ್ಲ ಕಡೆಯು. ದ್ರಾವಣ ಸುಖಕ್ಕೆ
ವಿವಶ ಮುಳ್ಳೂ, ಹುಲ್ಲು, ಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕ ರತಿಗೆ
ಮಾಸಗಳ, ವರ್ಷ ವರ್ಷ ಶತಮಾನಗಳ
ವಿರತಿ ಸಮರತಿ, ವಿಕೃತರತಿ ತುಂಬಿ ನವಮಾಸ
ಬರುವ ಜೀವ ಪವಾಡ ಕೆಲಸ ಕಲಿಸೋ ತಂದೆ"

ರತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ನೆಲದ ತೊಡೆಯನ್ನು ಬಗುದು ಧಾತುವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು, ಅಂದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ದ್ರಾವಣ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳದೆ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿ ಜೀವ ಪವಾಡ ಮೂಡಿಬರುವಂತಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಯಂ ಸಾಧನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಕಲಿಸು ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆವುದನ್ನು, ಬಾಗುವುದನ್ನು' ಎಂಬುದಂತೂ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಬಾಗದೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಗಿಯೂ ಬಾಳಬೇಕು. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬಾಗಬೇಕು, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಿಖೆ ತಿವಿವುದನ್ನೂ ಹಾಗೆ

"ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡಿ ಬಳುಕಾಡಿ ತಾಳುವುದನ್ನು
ಕಲಿಸು ಸವಾರಿ ಕುದುರೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ
ಕಾಡು ಕುದುರೆಯ ಕೆನೆತ ಕೊಬ್ಬನ್ನು"

---

[1] ಅದೇ, ಪುಟ 80.

ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಮನನ ಮಾಡಬಹುದು. 'ಹಾಗೆಯೇ ಜಗಭಾರ ಗಾಳಿ ತೊಡೆ ತಾಳಿ ಹೊರುವಭ್ಯಾಸ ಕುದುರಿಸು' ಎನ್ನುವ ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ತೊಡೆ' ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪದವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗಾಳಿ ತೊಡೆ' 'ನೆಲದ ತೊಡೆ' 'ತಿಮಿಂಗಿಲ ತೊಡೆ', 'ನಿಜದ ತೊಡೆ' 'ದಥೂತಿ ತೊಡೆ' ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಿನ್ನಂತೆ ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕನಾಗೊಬ್ಬಂಟಿ, ಮೇಲುಮಾಳಿಗೆಯ ಕಿರುಕೋಣೆ ಪ್ರೈಮರೆವನ್ನು' ಕಲಿಸು ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ತಕ್ಕ ತೊಡೆ ನಡುವೆ ಧಾತುಸ್ಖಲನವೆಚ್ಚರವ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಳಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣುವ ವಿಸಂಗತಿ ಇದೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ಅರಿವು ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ, ದೊರೆ', ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಬರಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ವಿನತಾ ಪುತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇನೋ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ 'ಅರೆಹೊರೆಯ ಮೊಟ್ಟೆ' ಯಾಗಿ 'ಗಾಳಿ ತಡೆಯಲು ಸೆಟೆದ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಂತು, ನಿನ್ನ ತೊಡೆ ಹೊರೆ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಡಿಲು' ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯಗಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಯಾರೂ ಶಂಕಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ (ಆಲೋಚನೆ) ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ[1] ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪರಾಕು ಪಂಪನ್ನೋತ್ತದ ಸತ್ಯನ್ವೇಷಕನ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆಲೂನನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲನೆ, ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನ, ಸಹಜ ತೊಡೆಗಳು ಯಾವುದಕ್ಕು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೀರ್ಯ' (ಧಾತು) ಎಂಬುದು ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಸರಿಯಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೆರಿಲ್ಲ ಪಡೆ' 'ಬಂದರು' 'ಆಮದು ರಫ್ತು' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ 'ನೆಲದ ತೊಪೆ' ಯನ್ನು ಬಗೆದು ಕೇವಲ ದ್ರಾವಣ ಸುಖದಲ್ಲಿ ವಿವಶವಾಗದೆ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿ ಬರುವ ಜೀವ ಪವಾಡದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ವೀರ್ಯದ ಫಲ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ, ಬೆಳೆದಾಗ ಸೆಟೆವುದನ್ನು ಬಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿತು 'ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕ' ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿನತಾಪುತ್ರ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು

[1] ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆ ಈ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ತಕ್ಕ ತೊಡೆ ನಡುವೆ ಧಾತುಸ್ಖಲನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೀಗೆ ಸಾಧನೆ ಎಚ್ಚರ, ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವ, ಅಧಃಪಾತಗಳ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಭಾವ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಒಗಟನ್ನು ಒಡೆಯುವಂತೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಂತರಿಕವಾದ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಮರ್ಥರು. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನದ ರಹಸ್ಯ ಇವು ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

4.5. ಸಾರಾಂಶ

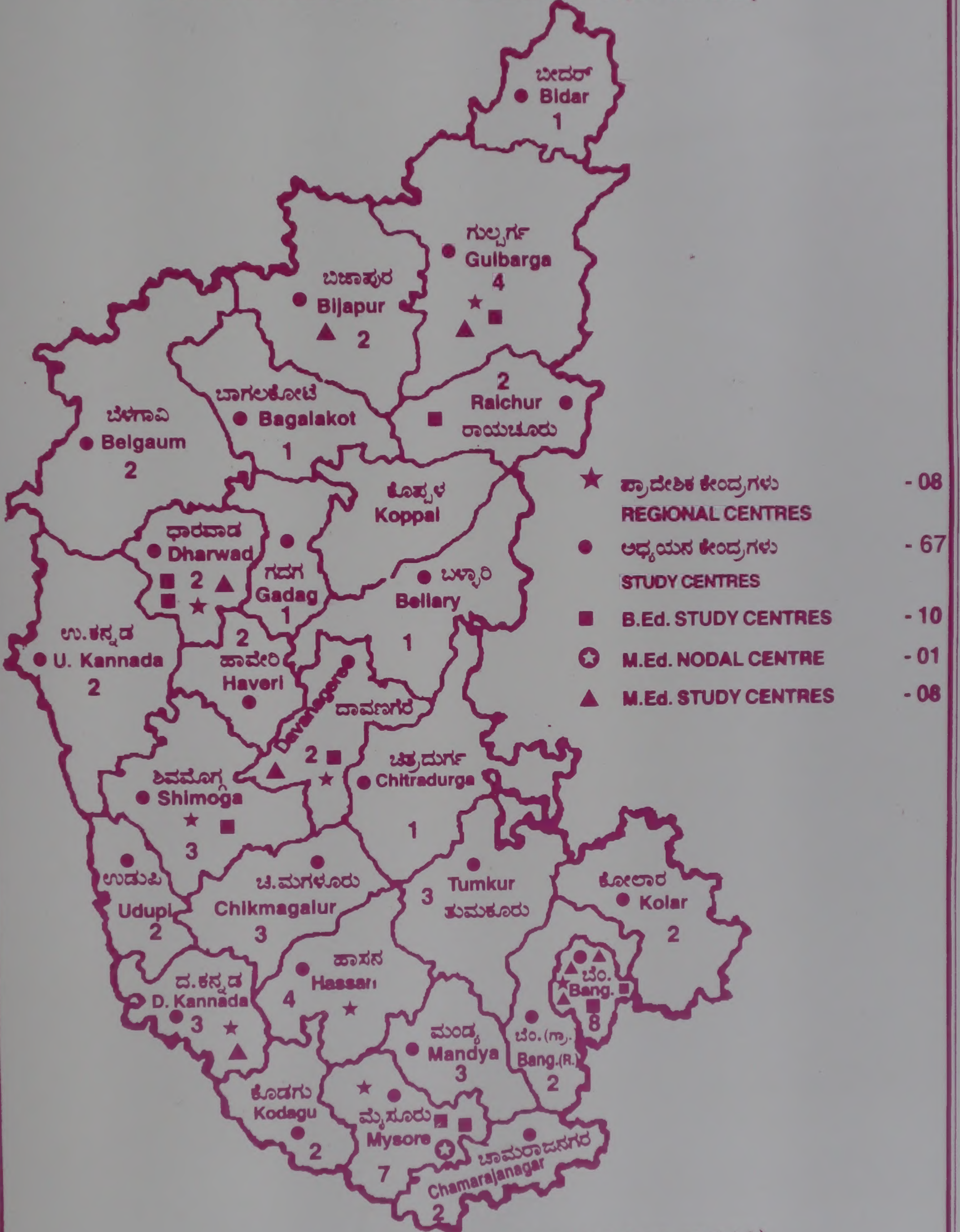
ಈವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದ ವಿವಿಧ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆವಾಗಿರುವ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಬೇಕಿದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗಲೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

4.6. ಸ್ವಯಂ ಅಭ್ಯಾಸ

1. ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ
2. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೂಪನಿಷ್ಠೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆದೇಶ ಸಂಖ್ಯೆ : ಕರಾಮುವಿ/ಸಿಪಾವಿ/4-813/2007-08, ಚೈತ್ರ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ತಾ|| 08.06.2007
ಕಾಗದ : 60 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. - ಎಂ.ಪಿ.ಎಂ. ಮುಖಪುಟ 170 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. ಆರ್ಟ್
ಪರಿಮಾಣ : 1200 ಪ್ರತಿಗಳು (ಸಂಖ್ಯೆ 1ರಿಂದ 1200)


ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು
Regional and Study Centres of Karnataka State Open University
ಬೀದರ್
Bidar
1
ಗುಲ್ಬರ್ಗ
Gulbarga
4
ಬಿಜಾಪುರ
Bijapur
2
ಬಾಗಲಕೋಟೆ
Bagalakot
1
2
Raichur
ರಾಯಚೂರು
ಬೆಳಗಾವಿ
Belgaum
2
ಕೊಪ್ಪಳ
Koppal
ಧಾರವಾಡ
Dharwad
2
ಗದಗ
Gadag
1
ಬಳ್ಳಾರಿ
Bellary
1
ಉ.ಕನ್ನಡ
U. Kannada
2
2
ಹಾವೇರಿ
Haveri
Davanagere
ದಾವಣಗೆರೆ
2
ಶಿವಮೊಗ್ಗ
Shimoga
3
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
Chitradurga
1
ಉಡುಪಿ
Udupi
2
ಚಿ.ಮಗಳೂರು
Chikmagalur
3
3
Tumkur
ತುಮಕೂರು
ಕೋಲಾರ
Kolar
2
ದ.ಕನ್ನಡ
D. Kannada
3
ಹಾಸನ
Hassan
4
ಬೆಂ.
Bang.
8
ಮಂಡ್ಯ
Mandya
3
ಬೆಂ.(ಗ್ರಾ).
Bang.(R.)
2
ಕೊಡಗು
Kodagu
2
ಮೈಸೂರು
Mysore
7
ಚಾಮರಾಜನಗರ
Chamarajanagar
2
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು REGIONAL CENTRES - 08
ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು STUDY CENTRES - 67
B.Ed. STUDY CENTRES - 10
M.Ed. NODAL CENTRE - 01
M.Ed. STUDY CENTRES - 08
(ನಮೂದಿಸಿರುವ ಅಂಕಿ - ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.)
(The Number indicate the total number of study Centres existing in that districts.)


Feedback : improvement, revision and launching of new programmes
Multimedia learning material
Academic and other support
Evaluation - methods and models
INSTRUCTIONAL SYSTEM